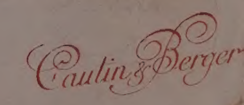
1re ANNÉE. — No 1

50 centimes

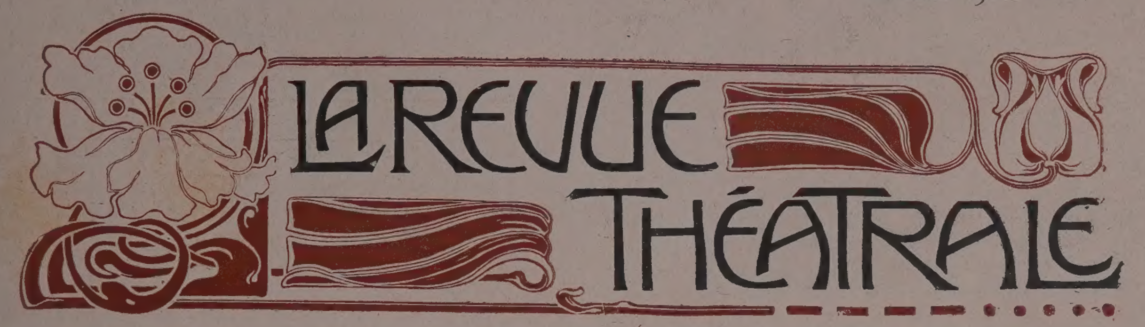
La Revue Théâtrale

L. GEISLER SC.

Mme GEORGETTE LEBLANC



1re Année. — N° 1. Octobre 1902. — I.



BIMENSUELLE

Directeur-Administrateur : L. GEISLER. Rédacteur en Chef : Edouard GAUTHIER.

Abonnement :	Rédaction et Administration	Le Numéro
Un an : Paris .... 12 fr.		
— Départements ... 15 »	60, Rue de La Rochefoucauld, Paris	France .... 50 cent.
— Étranger........ 17 »	Téléphone : 271-94	Etranger............ 65 »



Et l'encre coule toujours à flots, à propos de cette palpitante question des répétitions générales. Je la croyais résolue, par le vote solennel et quasi unanime auquel j'avais pris part à la fin de la saison dernière : il paraît qu'elle est toujours pendante.

On a même vu, phénomène curieux et bien connu de ceux qui hantent les assemblées, des auteurs qui, réunis en masse compacte, votaient d'enthousiasme la suppression des répétitions générales et se déclaraient ensuite, pris individuellement, partisans énergiques de leur maintien.

Je ne sais ce que nous réserve l'avenir. Appartenant aux groupes des « supprimeurs » du mois d'avril dernier, je ne puis user du droit imprescriptible que possède en France toute minorité et qui est d'opprimer la majorité. J'attends donc avec philosophie les inévitables crocs-en-jambe que vont donner mes confrères à une mesure absurde et funeste, si elle n'est pas scrupuleusement observée par tous.

Que la commission rétablisse ce que nous avons supprimé, j'y souscris d'avance, si tel est, en fin de compte, notre intérêt bien compris.

Mais il est un point, au moins, sur lequel nous sommes un grand nombre à demeurer d'accord : c'est que nos invités des futures répétitions générales ne seront pas les mêmes que nos invités de premières.

Rien n'est plus légitime et plus raisonnable que de faciliter la tâche de la Critique en lui accordant un temps suffisant pour rédiger ses arrêts : mais rien n'est plus absurde que de l'obliger à revenir le lendemain subir une seconde audition de nos pièces.

La preuve, c'est qu'elle ne revient pas. Il semble donc possible d'avoir une « première pour la presse » la veille, dont seraient exclus les godelureaux, les snobs et les débineurs qui firent l'ornement des répétitions générales disparues, et le lendemain une première pour le public dont seraient exclus ceux qui ne payent pas.

Paul GAVAULT.





Mme Georgette Leblanc
dans *Charlotte Corday*

Chronique de Quinzaine

Reprise de Charlotte Corday, *au Théâtre Lyrique, le 19 août. — Un nouvel et inutile essai de Lyrique. — Mlle Moréno interprète Phèdre, 3 septembre. — Mlle Delvair joue* Clorinde, *de* L'Aventurière, *10 septembre.—* Madame la Présidente *aux Bouffes-Parisiens, 13 septembre. — Réouverture des Théâtres. — Inattendue recrudescence du mélo. — Mme Tessandier reprend Marie-Jeanne, à la Porte-Saint-Martin, 9 septembre.*

L'habitude veut que les publications naissantes produisent un programme. Et, la plupart du temps, cet exposé de principes des feuilles nouvelles appert un tantinet ridicule : il abonde en déclarations solennelles supposées intangibles, il énonce des initiatives strictement déterminées, il est plus ou moins développé, diffus, farci de spécialités, suivant le tempérament des éditeurs responsables, il témoigne, dans un but louable, d'idées plus ou moins sincères, d'illusions plus ou moins exagérées, qui prêtent à sourire au public et suscitent l'ironie de la critique. Un programme, diantre ! la difficile chose à établir, à présenter.....

Enfin, puisqu'il le faut..... bornons-nous à dire que l'idée initiale de cette Revue est toute simple : nous nous proposons d'étudier le Théâtre et de commenter ses manifestations d'une manière originale ; nous voulons rechercher de neuves formules pour causer des choses de la scène. Notre intention est d'éviter, dans la mesure du possible, le compte rendu, mais quand il nous faudra employer ce mode indispensable, nous l'égaierons par un appoint de fantaisie, d'agrément, d'illustration plaisante. Tel est le principal de notre affaire.

Pour ce qui est du détail, nous nous efforcerons de favoriser certains éléments qui importent à la belle ordonnance des spectacles, et négligés bien à tort : la mise en scène, par exemple. Nous n'omettrons ni le document, ni l'anecdote ; nous publierons souvent des chroniques concernant le Théâtre rétrospectif, l'histoire du Théâtre, l'accessoire du Théâtre ; nous soutiendrons de notre mieux les instigateurs d'innovations ; nous accueillerons avec plaisir les communications des dillettanti et des collectionneurs et recevrons non moins bien les avis des artistes relatifs aux choses de leur profession ou ayant trait à leurs intérêts. Nous tâcherons de satisfaire la curiosité du public, toujours inquiet de ce qui se passe de l'autre côté du rideau et désireux de connaître les menus faits des coulisses et les petites aventures des comédiens. L'allure de la Revue est précisée par ce numéro, alors voilà..... Si nous nous mettions à besogner, sans tarder plus.....

≈ Certaine entreprise ayant pris gîte vers le milieu d'août, au Théâtre Sarah Bernhardt, voulut bien prendre la tâche de charmer nos mornes soirées d'été par quelques représentations du *Trouvère*, du *Voyage en Chine* et autres frivolités du répertoire.

Oncques n'a jamais pu démêler les motifs susceptibles de décider l'action des impresari attachés à la réalisation du Lyrique. L'expérience a beau leur démontrer, par un état très fourni de ruines et de faillites, l'inanité de leurs conceptions, ils n'en persistent pas moins. Peu fournis d'argent, ils se trouvent astreints aux mêmes fatales obligations, acculés aux mêmes impossibilités qui tuèrent leurs devanciers ; qu'importe..... ils vont. Leur initiative se borne invariablement à la réunion d'une petite bande de ces errants qui vont clamer de sous-préfecture en sous-préfecture les vains accents d'un art mort, et d'utiliser ces malheureux dans leurs sempiternels emplois de *Norma*, des *Puritains* et de *Lucie*. Naturellement, les séances risquées dans ces conditions déplorables se trouvent tôt interrompues pour une ample culbute du directeur, les criailleries du commanditaire volé, les protestations des fournisseurs indignés et les malédictions des cabots impayés : ceux-ci passant leur rage sur le poil des Parisiens dédaigneux de l'ancien opéra, le seul vrai.....

Le Lyrique à imposer à Paris est une chimère dont les misérables attraits peuvent séduire le seul cabot délirant et prétentieux qui, chaque soir, met au défi ses partenaires à la manille de lui servir les vingt fafiots de mille francs avec lesquels lui, malin, monterait un établissement dont la renommée bientôt faite troublerait la quiétude insolente et subventionnée des Gailhard et des Carré. Cet extravagant ne met point en doute qu'il réussirait là où chutèrent d'habiles gens comme Verdhurt et les Millaud, qui, cependant, parvinrent à attirer chez eux les habits noirs, et mirent sur leur scène des ouvrages de haut mérite comme *Jocelyn*, de Godard, comme *La Bohême*, de Leoncavallo. En vérité, il ne peut arriver que malheur aux capitalistes qui se laissent prendre aux raisonnements spécieux des rêveurs de Lyrique. L'Opéra populaire est un leurre. La troisième entreprise de chant possible à Paris serait celle qui s'établirait d'après le principe des anciens Italiens, rivaux de l'Opéra, qui s'adresserait au monde riche — une énormité, je sais bien — et rechercherait ses premiers abonnés chez les snobs pour lesquels l'Académie nationale n'a point assez de loges.

Donc, l'impresario qui, délibérément, s'installa chez Mme Sarah Bernhardt avec la prétention bien nette de nous étonner ne réussit, le pauvre, qu'à nous administrer, durant les deux mois de son exploitation, les plus évidentes preuves du défaut de possibilité des Lyriques, dont l'administration, toujours hésitante et mal assise, troublée par les assauts continuels de la troupe camarade du directeur, traduit ses décisions avec énormément de fantaisie.

Cl. Cantin et Berger

Mlle Delvair



Dessin de J. Abeillé

Mme TESSANDIER dans *Marie-Jeanne*

Les ouvrages représentés furent, bien entendu, ceux marqués immuablement par la tradition dans le répertoire invalide de la vieille musique ; pourtant, on s'en écarta un peu en jouant *Charlotte Corday*. Le mérite de *Charlotte* ne s'impose point, car cette œuvre ne peut produire d'effet au théâtre ; aucune idée maîtresse ne l'inspire, aucune intrigue sérieuse ne la tient ; manquant de situations à développer, la musique ne s'élève jamais au-dessus d'une expression moyenne ; mélancolique et monotone, elle flotte ; jolie à l'orchestre, elle n'a sur scène aucun emploi bien sérieux.

Charlotte Corday prit ici une tournure extravagante. Oh ! l'assemblée écarlate de la Taverne du Paon !.... le Marat solennel, rouge, bordé d'hermine, la figure dédaigneusement renfrognée, ses gestes bénisseurs de père Capulet ! Oh ! les nobles dames en robe de peluche, du salon sans tapis de Mme de Bretteville ! Les valets du lieu en habits rouges et cravatés de modernes régates, Barbaroux correct et sans voix, les arbres plats du Palais-Royal autour desquels, le 13 juillet 1793, on a l'aplomb de faire tourner des rondes de muscadins et de merveilleuses..... La scène de la mort, enfin, meublée d'un échafaud à peine plus haut que l'unique tambour de service à sa base..... Mme Georgette Leblanc, malheureusement égarée dans cette aventure, s'y tenait avec beaucoup d'aisance et de grâce ; sa voix agréable et son très réel talent d'expression prêtaient au personnage de Charlotte le caractère à la fois tendre, exalté, dramatique, et la jolie allure qui lui conviennent.

≋ A la Comédie, au commencement de septembre, Mlle Moréno joua Phèdre et Mlle Delvair représenta Clorinde, de *L'Aventurière*. Mlle Moréno, diseuse magnifique de grande poésie, actrice profondément instruite de son art, souple et intelligente interprète des classiques, traduisit parfaitement l'infortune tragique de la triste épouse de Thésée ; vraiment elle pleura ses larmes, gémit sa plainte, cria sa révolte, clama sa douleur.

≋ Jadis, les salles de distraction des plages et des villes d'eaux installaient sur leurs tréteaux les pièces les plus favorisées durant l'hiver parisien, mais voici qu'un de nos théâtres gais, rompant avec l'usage, prend pour son début de saison une opérette cueillie au répertoire touffu d'un casino de banlieue ; nous avons l'heur de connaître après les oisifs d'Enghien, *Madame la Présidente*, donnée presque avec les mêmes acteurs : c'est à croire que le plateau de là-bas fut transporté ici, tout monté. Cette opérette, remarquez bien, n'est nullement vulgaire, son détail se développe en incidents imprévus, spirituels et drôles ; sa musique chante aimablement aux moments propices ; bref, sa tournure alerte, blagueuse, libertine est faite pour séduire.

Dans l'interprétation, Guyon fils caricature avec beaucoup de verve un président de république fictive, très gaillard et très farce ; Mlle Théry présente au mieux la dame follement passionnée, épouse dudit président et Mlle Diéterle simule agréablement l'ingénuité perverse et maligne de certaine Réséda, d'abord blanchisseuse et bientôt favorite du comique chef d'Etat. Mais autour de ces personnages d'importance gravitent, maladroites et gauches, de petites femmes jolies..... Est-ce qu'ici, comme on l'assure, les petits rôles paieraient pour tenir la scène !....

≋ Les théâtres sont tous rouverts, et, ainsi qu'il est de coutume, représentent, pour commencer la saison, de très anciennes choses. Le Vaudeville exhibe *L'Age ingrat*, de Pailleron, qui date de 1878, et le Palais-Royal affiche *Le Train de Plaisir*, inauguré en 1884. Les théâtres, comme les couturiers, seraient-ils pris de l'amour du vieux ?.....

≋ Le drame reprend quelque importance. Le mélo établi au Château-d'Eau, florissant à l'Ambigu, s'est définitivement logé à la Porte-Saint-Martin. Les directeurs de cette maison, très chargés de frais et tout à fait dégoûtés des fours splendides, combinent d'économiques spectacles. On va nous offrir *La Maison du Baigneur*, *La Fille des Chiffonniers* et *La Poissarde ou les Halles en 1820*. Voilà de la joie !

Pour le moment, nous en sommes à *Marie-Jeanne* et les péripéties rouillées de cette horrifique histoire émeuvent encore beaucoup de cœurs naïfs. Nul drame n'est autant que celui-ci nanti de bons trucs et d'effets sûrs pour tromper la sensibilité crédule de la foule. L'âme du peuple ne varie pas. Le soir de la reprise, les galeries se laissèrent aisément prendre au jeu des excessifs fantoches de l'aventure ; la foule les regarda sans protester piétiner la vraisemblance, enjamber les extrêmes marges du permis, violer les strictes réalités des choses ; elle ne reprit aucune de leurs tirades affolées. Elle admit sans encombre Mme de Bussière dans les boudoirs fripés de *La Pompadour*, elle forma des vœux pour le repentir de Bertrand, elle maudit d'abord et applaudit ensuite Rémy, cette excellente crapule, elle acclama très haut les bons personnages de l'action quand ils entrèrent par toutes les portes pour punir le crime d'Appiani, et se tordit à l'ultime répartie de Rémy relative aux bottes empêcheuses de la fuite du coupable, parce que dedans il y a des gendarmes..... Mais, par contre, durant les entr'actes, ce même public fit le rond et roula des yeux fous devant le groupe original et suggestif formé sur un coin d'escalier par M. de Max, Mlles Jane Derval et Liane de Lancy.

Dessin d'Abonccurt

Dussé-je mourir de douleur, je veux la revoir encore

Mme Tessandier — maintenant remplacée dans son rôle, — fut, en vérité, très émotionnante.

Le mélo n'est peut-être pas si mauvais pour le peuple : il est facile à deviner, et ses conclusions tendent sans cesse à la suprématie de la morale, tandis que les complications perverses de nos comédies modernes assurent trop souvent la ruine de la vertu et l'insolent avantage du vice.

EDOUARD GAUTHIER.



On nous a raconté, jadis, que le marquis de Saint-Georges, cet éblouissant causeur qui s'éteignit en 1876, garda jusqu'à sa mort de septuagénaire une chevelure noire, luisante et fraîche, qui émerveillait ses amies. Un de ses parents, mort la semaine dernière, nous a légué le secret de ce gentilhomme-auteur. Il ne portait pas de perruque, du moins une seule perruque ; il se servait de trois. Elles se succédaient sur sa tête tous les dix jours : la première, du 1er au 10 du mois ; la seconde, du 10 au 20 ; la troisième, du 20 au 30. Celle de la première décade avait les cheveux courts, celle de la seconde les avait un peu plus longs, et celle de la troisième encore plus longs, de manière à simuler, aussi naturellement que possible, la croissance naturelle de sa chevelure. A la fin du mois, il avait coutume de se plaindre de ses cheveux devenus trop longs, et il était censé les avoir fait couper lorsqu'il arborait sa perruque du premier jour du mois.

Eh ! bien, le chroniqueur théâtral est un peu dans le cas du marquis de Saint-Georges ; il lui faut maintenir une fraîcheur éternelle à des attributs postiches ; il doit donner le lustre et l'apparence de la vie aux choses artificielles ; on attend de lui une illusion constamment renouvelée des fallacieuses parures.

La saison 1902-1903 différera-t-elle sensiblement de la saison 1900-1901 ou de la saison 1895-1896 ? Depuis un quart de siècle que je fréquente les beuglants dramatiques, j'ai presque toujours assisté à la même scène à dix heures et un quart ; j'ai ouï les mêmes exclamations, regardé (avec un intérêt décroissant) les identiques décorsetages ; et je puis dire avant l'acteur, la rime du vers ou la chute du couplet. Pourtant, le mensonge luxueux et les attrapes capiteuses du théâtre ne m'ont point lassé ; j'ai beau savoir quel boniment éjaculera le gnafron, quelle strophe demi-sublime exhalera la tragédienne transfigurée, je me laisse prendre aux lumières. Ainsi, on savait bien que M. de Saint-Georges habillait sa calvitie d'une perruque à transformations, on n'en vantait pas moins ses magnifiques cheveux noirs.

A propos de perruques, on nous écrit de Bayreuth que, durant la représentation de *Parsifal*, au moment où le ténor Gerhœuser chantait le grand duo de Kundry, sa perruque est tombée. La magicienne légendaire eut pu la faire repousser par sortilège sur le pur front du père de Lohengrin, et tous les spectateurs attendaient ce miracle ; il n'en advint rien ; et il a fallu que Parsifal réintégrât la coulisse pour que sa tête réintégrât aussi sa coiffure. Mais comme l'orchestre est, à Bayreuth, à la fois invisible du public et du chanteur, vous devinez si l'action de la scène et la symphonie instrumentale ont concordé peu au courant de cet acte.

Un souverain qui ne porte pas perruque et qui a fait à nos théâtres parisiens l'honneur de sa visite, c'est Mouzaffer-Eddin. J'ai accompagné, à six loges près, le Schah de Perse à chacune des représentations que le cabotinage parisien lui a offertes. Et c'était une joie de contempler ces prunelles fauves de despote asiatique où passaient des visions de magnifiques cruautés. Les danseuses de l'Opéra durent lui rappeler les 60 ballerines du palais de son père qui furent, un jour, pour un méfait insignifiant, punies de cécité violente, et dont on apporta sur un plat au banquet impérial les soixante paires d'yeux médicalement arrachés. Au Cirque, penché sur le rebord de la loge enguirlandée de roses, il ressemblait à ce souverain ottoman que les dessinateurs ne nous représentent que les mains dégouttantes de sang. Au Théâtre-Français, en écoutant je ne ne sais plus quelle méchante comédie, il regardait le personnage de la femme adultère en songeant que chez lui on l'eut enterrée vivante et que la foule fut venue piétiner sur la fosse ; le grand vizir expliqua à son étonnement que le code des ménages parisiens est moins rigoureux. On eut pu aussi lui rappeler cet acteur chinois qui l'avait parodié sur la scène et à qui il fit arracher toutes les dents ; après quoi, le bourreau les enfonça à coups de marteau dans le crâne du malheureux, en dessinant avec ces clous nouveau-modèle le nom du tout-puissant Schah. Les cabots qui le figurent dans les revues de fin d'année seront prudents de ne pas partir en tournée à Téhéran.

Il est certain que les comédiennes françaises qui se risqueraient dans une tournée en Perse, risqueraient d'y jouer d'autres pièces que la *Jolie Persane*, ou la *Rose d'Ispahan*. Elles rencontreraient d'abord là-bas une concurrence de jongleurs de pas, de charmeuses d'hommes, de dresseurs d'Arméniennes qui confisquent les spectacles ; elles pourraient être arrêtées par la police, malgré le consul de France ou grâce à lui et aller faire quelques études sur la vie des harems, ces harems que le khédive Abbas-Hilmi vient de supprimer en Egypte, jugeant que la révolution domestique doit renverser toutes les hostiles, même celles du sérail. Il est vrai que ce khédive, épris d'une esclave circassienne, qui chez lui chantait *La Favorite*, l'a promue à la dignité de seule épouse et qu'il est allé s'installer avec elle en Belgique où ils ont fondé une fabrique de cigarettes.

Les tournées, c'est par elles que s'est, en somme, propagée la vie théâtrale jusqu'au 1er octobre. Le public de la province et de l'étranger se laisse volontiers attirer à applaudir chez lui des pièces qu'on apprécie chez nous. Mais il ne réserve sa confiance qu'à des impresari très classés ; c'est le nom de l'entrepreneur qui compte pour lui et non celui de l'auteur ou de l'artiste. Ainsi, un phénomène fameux comme sociétaire ne fera pas délier les porte-monnaies, tandis que les mots de : *Tournée Ch. Baret*, par exemple, provoqueront un service d'ordre pour maintenir la foule assiégeant les guichets. Et cependant, l'abréviation des trajets entre Paris et les villes, la multiplication des trains rapides, le bluff du poker théâtral pourraient raréfier ces exodes romantiques ou atténuer leur effet.

Nos grandes tragédiennes et nos énormes cantatrices ne retrouveront jamais le triomphe dont jadis on diadémait les ballerines. Ainsi, quand les sœurs Elssler arrivèrent jadis à Richmond, en Virginie (Amérique du Nord), leur entrée dans la ville fut annoncée par les cloches mariées aux canons. Après chaque pas, on leur lançait des cornets de bonbons où chaque dragée était enveloppée dans un billet de banque, des bouquets entourés de points d'Alençon, des couronnes aux feuilles agrafées de pierreries. Ces cadeaux leur compensaient la perte de leurs chevaux, car les gentlemen qui les dételaient triomphalement s'empressaient d'aller les revendre au marché de Philadelphie... Cet enthousiasme se modérerait aujourd'hui avec l'automobilisme.

George VANOR.

Dessins de Pikoff



Dans son *Etude sur la Mise en Scène*, si spirituellement dédiée à Sarcey, Emile Perrin, le grand Administrateur Général de la Comédie-Française, écrivait en 1882 les lignes suivantes :

« Lorsqu'il s'agit de présenter pour « la première fois une œuvre aux regards « et au jugement du public, cette œuvre « ne saurait être entourée de trop de « soins ; rien ne doit être en cela livré au hasard ; le jeu des acteurs, le mouvement de chaque scène, l'aspect du « décor, la juste harmonie de chaque accessoire doivent être réglés avec le soin le plus scrupuleux, puisque du bon « accord de toutes ces choses dépend souvent la bonne impression reçue par le public. »

On ne saurait mieux définir cet art si complexe et si difficile de la Mise en Scène. Il est regrettable que la Critique n'y attache d'ordinaire qu'une importance secondaire. En réalité, la pièce la plus remarquable ne peut produire tout son effet si elle n'est soutenue par une mise en scène habile, grâce à laquelle les moindres intentions de l'auteur, ses pensées les plus fugitives sont mises en relief avec une intensité que lui-même ne soupçonnait point.

Une mise en scène défectueuse laisse parfois tomber des passages qui devraient faire sensation. En veut-on un exemple ? Examinons la belle fin du premier acte des *Burgraves*, en rappelant d'abord comment elle est présentée à la Comédie-Française.

Tous les Burgraves sont là : les jeunes Gorlois, Hatto et leurs compagnons d'orgie ; les vieux, Magnus, Job et leurs écuyers chenus. On est chez Job, et c'est lui qui commande. Soudain, Gorlois, l'adolescent déjà vicieux, voit par la fenêtre un vieillard, un mendiant qui se dirige vers le château. La bande des jeunes Burgraves s'indigne d'une pareille témérité, on crie au malheureux de s'en aller, on lui jette des pierres. Mais Magnus fait cesser ce jeu cruel, et Job ordonne qu'on ouvre à l'étranger. Il fait ranger tout le monde autour de lui, il dit : — Clairons, sonnez ainsi que pour un roi ! — et c'est au milieu de ce solennel appareil que le pèlerin octogénaire effectue son entrée.

Eh bien ! dès ce début, il ne semble pas que la mise en scène ait su exprimer toute la majesté du tableau. Les clairons n'étant pas visibles s'entendent mal. Tout le monde est debout sans grand ordre, avec Job et sa lignée dominant, il est vrai, sur un petit palier exhaussé de quelques marches, côté cour. Et le vieux mendiant s'avance jusqu'au milieu de la scène, seul, ce qui est quelque peu mesquin. Enfin, il s'arrête, et désormais rien ne bougera plus jusqu'au baisser du rideau. Job dira ses deux couplets, le mendiant lui répliquera, sans qu'un mouvement traduise aux regards la gravité des paroles prononcées, l'importance extrême de l'événement. Tout est figé, glacial, inanimé.

Combien le spectacle serait plus émouvant si, d'abord, les clairons sonnaient en scène, à pleine bouche ; si les pertuisaniers du fond, avec leur bannière haute, formaient une respectueuse escorte au pèlerin. Qu'une sorte de fauteuil seigneurial fût là, devant lequel se tiendraient debout Job et les siens, et qu'alors, au milieu de cette pompe solennelle, le maître suzerain entamât sa tirade : « Qui que vous soyez, avez-vous ouï dire..... » Ce serait déjà plus mouvementé, plus imposant aussi. Mais surtout, il faudrait que le moment de l'accueil fût marqué par un jeu scénique qui le mît en relief. Qu'après avoir exposé si éloquemment sa situation de grand rebelle invaincu, qui au seuil de ses cent ans tient encore tête à tous, à l'Empereur, au Pape, — Job l'Excommunié, le vieux Titan du Rhin, ayant dit à l'inconnu : « Tout est à vous, mon hôte », quitte sa place et y installe le pèlerin, pour ajouter ensuite : « Maintenant, parlez-nous, à cœur libre, à voix haute. » N'est-ce pas que cela aurait une toute autre allure ?

Croquis de
M. Chaineu

FRÉDÉRIC BARBEROUSS

Et alors, le mendiant s'asseoit ; il jette autour de lui un regard assuré, il redresse sa taille courbée par les ans, et il débute : « Prince, comtes, seigneurs... », il donne ses conseils admirables, si remplis de vertu, de sagesse, d'élévation, il arrive aux lois de l'hospitalité : « Que le pauvre pour vous soit sacré... » Mais là, il se lève ; son visage a pris une noblesse imprévue ; sa voix a un accent dominateur qui frappe ceux qui l'écoutent, et il termine :

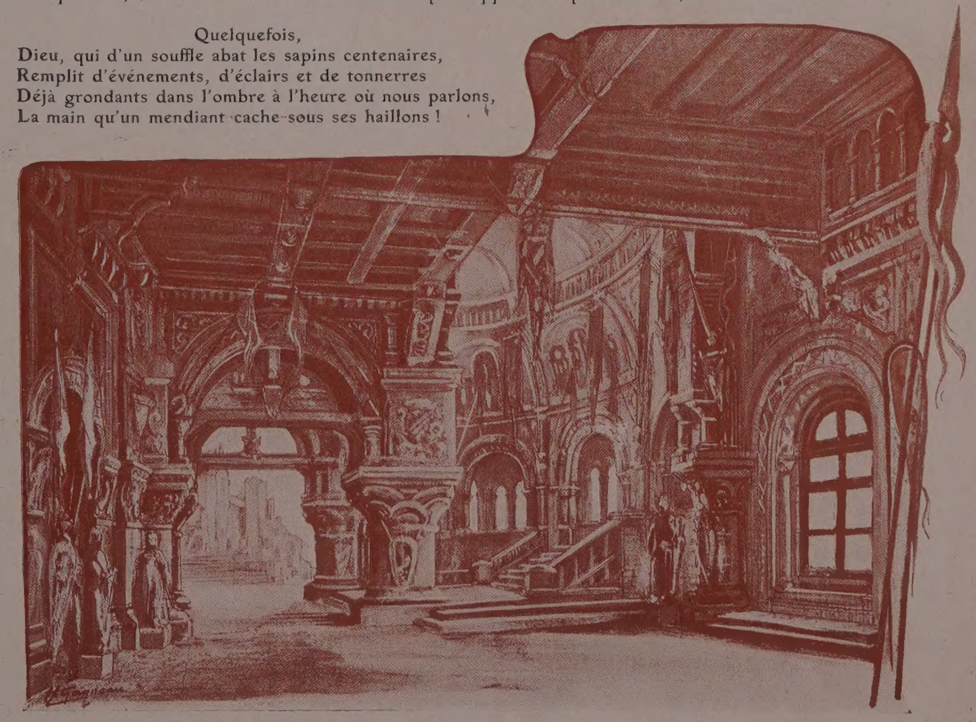
Quelquefois,
Dieu, qui d'un souffle abat les sapins centenaires,
Remplit d'événements, d'éclairs et de tonnerres
Déjà grondants dans l'ombre à l'heure où nous parlons,
La main qu'un mendiant cache sous ses haillons !

A ce dernier vers, le vieillard lève lentement sa main, et tel est son aspect que tous frissonnent et qu'on se demande : — Qui donc est celui-ci, qui parle sur ce ton d'autorité souveraine ?

Voilà ce qu'est l'art de la Mise en Scène, et pourquoi j'essaierai d'en étudier ici les manifestations, au cours de la saison qui commence.

THÉODORE
MASSIAC.





ACTE II des *Burgraves*. Décor de M. Amable



Dessin de Douhin

Propos de la Cour et du Jardin

A peine quelques feuilletons de *Vérité* ont-ils paru qu'un adaptateur habile songe à extraire un drame (pourquoi pas un vaudeville) de ce feuilleton d'une naïveté à faire aboyer des caniches de porcelaine.

On songe déjà aux acteurs qui figureront l'innocent Simon et le gosse tué rituellement et la Sarah, dite Rachel.

Cela nous rappelle cette autre œuvre de Zola que l'on avait appelé le Michel-Ange de la Crotte et le Messie de la Tinette, désignation qu'il justifie avec excès.

Cette autre œuvre du cacographe pour égoutiers : c'est *Pot-Bouille.*

Le lendemain de la première, ce collaborateur du commissaire Mœrdès entra dans le chalet de nécessité sis en face du théâtre où l'on jouait cette pièce d'aisance.

— C'est vous l'auteur de la pièce qu'on joue en face ? lui demanda la tenancière.

— Oui, madame !

— C'est bien ; reprenez vos trois sous ; vous avez vos entrées !

Après Berlin, Dresde ; après Dresde, Mannheim ; après Mannheim, Stuttgart ; après Stuttgart, Cologne. Ces villes d'Allemagne sont celles qui viennent de siffler *Laboremus*, la nouvelle pièce de M. Bjœrnstierne Bjœrnson. Il en est où toute la pièce n'a pas été sifflée ; c'est parce que le public n'a pas toléré toute la représentation.

Le sujet était pour nous séduire, puisqu'il s'agit d'une ondine chantante qui fait faire une cure de musique à toute une famille ; mais la fausse psychologie y fait tort à la vraie psychopathie.

Nous ne nous réjouissons pas qu'une pièce de Bjœrnson soit sifflée comme par des locomotives entrant en gare ; mais nous nous étonnons qu'après les violentes invectives que cet auteur a adressées aux publics français qui l'ont furieusement applaudi, il s'adresse aux publics germains qui le sifflent avec un égal enthousiasme.

La claque à l'Opéra.

En a-t-on fait, du bruit, à propos de la suppression de la claque ! Plus d'applaudissements payés : rien que ceux du public sincère, des amateurs passionnés, des dillettantes connaisseurs...

Et puis, on s'est arrangé pour avoir tout de même des romains, qui sont pris parmi les employés des ministères et des grandes administrations. Ce n'est plus la claque d'autrefois, où l'on payait trois francs au chef de claque pour avoir le droit d'acclamer *Sigurd* ou *La Valkyrie*. C'est une claque gratuite, dont le chef est payé par la Maison. Seulement, il y a des compétitions ardentes. On n'a pas idée comme les employés de nos ministères aiment aller à l'Opéra à l'œil ! Pour avoir ce bonheur, il faut des protections, des appuis sérieux, si bien que récemment, un postulant évincé écrivit au chef du service :

« Monsieur,

« Si cela continue, il sera plus facile d'arriver à être ministre qu'à faire partie de la claque à l'Opéra... »

Cette lettre est restée sans effet.

Les levers de rideau.

On a tort de n'y attacher aucune importance dans le public. Il n'en est pas ainsi dans certaines administrations théâtrales, où les levers de rideau et les auteurs sont considérés comme de sérieux appoints de prospérité. Nous pourrions citer pas mal de faits probants à cet égard. En voici un. L'auteur d'un lever de rideau qui doit être joué prochainement a reçu, du secrétaire général du théâtre qui va le monter, une lettre l'invitant à verser cinq mille francs *pour l'aider à percer !*

A percer quoi ? l'isthme de Panama ?

Il y a plusieurs années, un de nos plus charmants comédiens de genre avait soufflé à un jeune auteur — que d'ailleurs il ne connaissait pas, — une délicieuse enfant blonde, enthousiaste de son talent. L'écrivain, quand il sut à qui il devait son malheur, jura de se venger. Mais il voulut le faire d'une manière éclatante, originale. Il remit donc à plus tard. Peu à peu il réussit, si bien, que récemment il eut une pièce reçue dans un théâtre auquel appartenait justement son heureux rival d'autrefois. Et alors, un jour que ce dernier l'abordait en lui disant : — Que je suis heureux de jouer enfin un rôle de vous ! — l'auteur envoya à l'acteur une gifle formidable, en répondant de son air le plus gracieux : — Croyez bien, cher ami, que le plaisir est partagé !...

Le comédien est encore stupéfait de cette singulière façon de témoigner son contentement.

Antoine va enfin, dit-on, jouer *La Sœur Claire*, d'Henry Céard.

Depuis *Les Résignés*, cette œuvre d'une si éloquente psychologie qui a marqué une date sombre et forte dans la littérature dramatique française, aucun théâtre n'a joué ce splendide écrivain. Un de nos collaborateurs a eu la bonne fortune d'avoir connaissance du manuscrit de *Sœur Claire ;* et notre ami, qui est un maître critique, nous affirme que l'on entendra enfin un drame hautement pensé, ingénieusement composé, supérieurement écrit.

Nous nous en réjouissons, car, après *Les Remplaçantes* de Brieux— ce découvreur de paradoxes qui sont des vérités de l'avant-veille — et après les mornes obscénités de *La Terre* du pornocrate Zola, *Sœur Claire* nous rappellera les époques héroïques du Théâtre-Libre.

Notre éminent collaborateur George Vanor, qui combat pour l'art, par la plume et par la parole, comme les seigneurs du XVIe siècle bataillaient à la fois de l'épée et de la dague, reprendra cette année la série de ses conférences à l'Odéon. Auparavant, dans la première quinzaine d'octobre, George Vanor donnera une série de dissertations oratoires en Allemagne et en Bohême. En effet, les comités d'Alliance Française de Berlin, de Munich, de Stuttgart, de Nuremberg et de Prague, ont prié l'éloquent poète de venir donner devant leurs publics les conférences sur *Le Modernisme des Classiques Français* qui ont déjà excité l'enthousiasme réfléchi des amateurs de littérature française en Belgique, en Hollande et en Russie.

M. George Vanor qui, le premier à Paris, a conférencié sur la musique allemande, sur l'art dramatique scandinave et même sur l'escrime italienne, aura bien mérité de nos compatriotes en allant parler superbement notre chère langue française devant les lettrés allemands, et en illustrant nos chefs-d'œuvre de ses commentaires éblouissants.

NORMA.



Portrait de Mme Georgette Leblanc, par elle-même

Figures d'Artistes

Mme Georgette LEBLANC

La personnalité de Mme Georgette Leblanc, à chacune de ses manifestations, appelle, dans la presse comme dans le public, les jugements les plus imprévus, les plus contradictoires. Elle soulève des enthousiasmes ardents, de violentes et bizarres désapprobations, sans jamais provoquer d'indifférence ou de froideur. Là où elle passe elle ne peut demeurer inaperçue, et les moins compréhensifs discutent et prennent parti pour ou contre cette étrange artiste.

Jadis, l'apparition de Mme Georgette Leblanc, à notre Opéra-Comique, surprit. La débutante ne sortait pas d'un Conservatoire et ne se présentait pas sous les auspices d'un professeur à la mode. Personne ne la connaissait. Sa beauté, sa jeunesse, l'audace d'un jeu dégagé de toute convention (et ceci était à la fois ingénu et très raisonné) étonnèrent et intéressèrent la Critique.

On apprit que Georgette Leblanc s'essayait dans la carrière théâtrale sans aucune préparation théorique. Élevée loin de Paris, dans un intérieur sévère et presque fermé aux distractions du monde, elle avait caché soigneusement sa vocation d'artiste, mais dès qu'elle fut libre de consacrer sa vie à l'idéal qu'elle avait entrevu dès l'âge de douze ans, dès qu'elle fut à Paris, elle n'eut pas la patience de s'attarder dans l'apprentissage laborieux et sans doute inutile de l'art qu'elle possédait d'instinct.

Sapho

Elle fut donc, et très bien, Françoise, de l'*Attaque du Moulin*. Pourtant, son véritable début fut en 1895, à la Monnaie, dans la *Navarraise*. Le caractère tragique, intense et un peu fou qu'elle conféra au personnage d'Anita, l'investit aussitôt d'un prestige particulier. Le théâtre voyait enfin une artiste originale qui, se libérant des traditions, cherchait à donner au rôle confié à ses soins la forme la plus vraie.

Dans *Thaïs*, Mme Georgette Leblanc modela, à l'exemple d'une figurine antique, svelte et presque nue, la courtisane rêvée par l'esprit subtil d'Anatole France ; plus tard, elle devait réaliser non moins heureusement la *Sapho*, de Daudet, mise au théâtre. En même temps que l'actrice intelligente, la cantatrice se montra particulièrement remarquable dans *Fidélio*, l'une des plus hautes expressions du théâtre lyrique. Georgette Leblanc fit preuve, en interprétant l'œuvre sublime de Beethoven, de parfaites qualités de musicienne qui lui valurent de nombreux engagements dans les grands Concerts, notamment ceux d'Ysaye, où, sous la direction de Vincent d'Indy, elle exécuta avec beaucoup de succès les œuvres de Henri Duparc, de Charles Bordes, etc.

Le soin méticuleux qu'apporte Georgette Leblanc à l'exactitude de ses costumes, au style même de ses attitudes, révèle la sûreté de sa culture esthétique. Celles même de ses audaces qui furent taxées d'erreurs trouvèrent leur justification dans le caractère de probe recherche qu'elles décelaient. Témoin le 2e acte de *Carmen*, — sa seconde création à Bruxelles, — qu'elle interpréta contrairement à toutes les traditions, d'après l'esprit de la nouvelle de Mérimée, au lieu d'en rester à la superficialité du texte de l'opéra comique. Il y aurait toute une étude à faire sur la façon très personnelle dont il nous semble que Mme Georgette Leblanc comprend l'interprétation vocale d'un rôle.

C'est la subordination absolue, trop absolue disent certains, de la voix à l'esprit même de l'œuvre.

La voix n'est qu'un moyen d'expression, considérable certes, mais dont l'importance n'est point supérieure à celle du geste ou de tout autre moyen dont peut disposer l'artiste. Georgette Leblanc n'est pas et ne veut pas être une chanteuse chantant tel rôle, mais une artiste incarnant tel personnage, lui donnant une vie intégrale, l'animant, enfin, par le geste autant qu'avec la voix, d'une âme douloureuse, aimante, perverse ou désillusionnée. Rien ne précise mieux cette spéciale compréhension de son art que les séances d'un goût si raffiné, qu'elle organise en faveur de quelques privilégiés dans le décor spécial et charmant de son pavillon de Passy. Jadis, ces séances intimes devinrent, dans le cadre plus large de la Bodinière ou du "Journal", ces fameuses auditions musicales où alla tout Paris. On vécut là

Cl. Gerschel



Mme Georgette Leblanc dans son jardin

Cl. Gerschel



Coin de jardin, l'hiver

Cl. Cautin et Berger



Mme Georgette Leblanc dans *Monna Vanna*

des minutes incomparables. Que ce fût avec les admirables et mystérieuses chansons de Maurice Maeterlinck ou quelque lied de Schumann ou de Schubert, dans la version nouvelle du poète des "Serres chaudes", c'était toujours l'émotion la plus pure, la plus humaine et la plus grave qui émanait de l'originale artiste, si harmonieuse et si souple en son fourreau de satin noir, si curieuse avec sa voix de rêve et l'auréole de ses cheveux blonds, si troublante avec ses grands yeux étranges où coulaient parfois des pleurs, de vrais pleurs de femme sincère et passionnée.

On conçoit qu'une interprète de cette valeur dut être sollicitée fréquemment par les jeunes compositeurs. M. Alexandre Georges trouva en elle, pour sa *Charlotte Corday*, une protagoniste enthousiaste. L'artiste affirma dans ce rôle, une fois de plus, ses qualités vocales en même temps qu'une érudition sûre, éclairée par une étude approfondie et spéciale de la grande tourmente révolutionnaire.

Dernièrement, nous vîmes apparaître Georgette Leblanc sur la scène de l'*Œuvre*, où elle joua aux côtés de Lugné-Poë le rôle principal du dernier drame de Maurice Maeterlinck, *Monna Vanna*. Ce fut pour elle l'occasion d'employer des moyens tragiques que les obligations de la musique, jointes à la brièveté sentimentale et psychologique de toute œuvre chantée, avaient forcément entravés jusque-là. Elle y fut simple, belle par la noblesse, l'eurythmie des gestes et des attitudes, par la qualité imprévue de la "voix parlée" qui vibrait, durant les douces heures de l'amour aussi bien qu'à travers les orages de l'indignation et de la colère.



Mme Georgette Leblanc dans *Thaïs*

Ceux qui la virent n'oublieront pas tel moment, où l'idéal tragique, par les mains, la voix, le masque, par tout un corps et toute une âme en état de beauté, fut réellement atteint.

Jamais la grâce de Georgette Leblanc ne fut aussi bien mise en relief que sous le costume florentin reconstitué fidèlement d'après quelques fresques du XVe siècle.

On pressent que pour réaliser à la fois deux expressions si différentes de l'art scénique, il fallait réunir des qualités intellectuelles peu communes.

Ceux qui connaissaient l'artiste ne s'étonnèrent point d'une si audacieuse détermination. Il y a chez elle, en effet, un esprit philosophique toujours en éveil, une volonté consciente qui ne laisse rien au hasard.

Dans une sorte de confession d'art faite, en avril dernier, sous forme de conférence, au Salon de la Libre Esthétique de Bruxelles, elle révéla les causes profondes de sa vocation artistique et de sa foi en la noblesse de l'art théâtral. Cette conférence eut un succès retentissant. Pour finir, citons au hasard une des pages de cette causerie qui nous fera pénétrer très avant dans l'intimité spirituelle de cette curieuse personnalité.

Voici, par exemple, un bien joli morceau relatif à la sincérité au théâtre :

« ..... Dans l'artiste que nous sommes parfois, il entre beaucoup plus de sensations, d'instinct et de naturel que de talent et même d'intelligence. Tout ce qui fait le poids d'un être humain, c'est-à-dire son cœur, sa qualité d'énergie, sa forme d'enthousiasme, sa petite part de mérite instinctive, tout cela peut être visible dans le jeu et dans la façon de chanter... On y voit le fond même de notre nature ! Ce qu'on appelle notre Art, c'est un peu de notre vie qui s'épanche, une source claire qui laisse voir son lit de mousse, de fleurs ou de cailloux. Ce sont nos larmes d'hier qui chantent aujourd'hui, et n'est-ce pas devant ces âmes qui arrachent follement tous leurs voiles et qui voudraient se montrer nues, que le bourgeois s'indigne et que les autres s'inquiètent ?....

« Notre sincérité n'est pas entravée parce que nous devons dire "Je t'aime" sur telle note ou "Je te hais" sur telle autre, pas plus que notre liberté n'est altérée parce que nous suivons, dans la campagne, le chemin tracé par les hommes. Au contraire, si nous marchons aisément, notre pensée est plus libre pour aimer et pour sentir tout ce qui la frappe. Au théâtre, nous avons toujours la liberté essentielle, celle de l'émotion. Certaines choses, qui nous gênent aux répétitions, s'effacent dans l'exaltation que nous communique la foule. Notre volonté de bien faire, multipliée par l'attente de tous ceux qui nous écoutent, fera naître en nous, malgré tout, l'adorable et respectable émotion. Elle jaillira, elle sera là, quand même, toujours, si nous sommes susceptibles de l'avoir !....

Portrait de Mme Georgette Leblanc, par elle-même. Rôle de *Charlotte Corday*

« Nous aspirons tous maintenant à l'art le plus humain, le plus vrai ; et grâce à ces tendances, le domaine de l'interprète s'élève et s'élargit à l'infini. Son premier devoir est d'étudier la réalité, il sera peu de l'avoir reconnue et admise, il faudra l'avoir préférée au factice et au chimérique, l'avoir aimée, comprise et sentie. C'est ainsi que le théâtre servira notre connaissance si nous le considérons simplement comme *un agrandissement de la réalité !*

« Quand j'entre en scène, j'ai l'impression d'entrer dans une autre planète, où le temps ne serait point réglé comme il l'est sur la nôtre... Les années y sont des jours, les jours des secondes, et entre ces minces cloisons se précipitent des flots d'amour, de douleur, de joie ou de mort... Et quand j'ai fini la représentation, je pense que j'ai serré sur ma poitrine et dans mes deux bras fragiles l'énorme gerbe des sentiments que nous mettons toute notre existence à cueillir !.... »

M. GEVAERT.



Figurine de Mlles Daussat

Mme Georgette Leblanc dans *Charlotte Corday*



Cl. Cautin et Berger

Mlle THOMASSIN



Mimi Pinson



La préoccupation de votre bonheur est devenue inséparable de mes rêves d'art.

Pour avoir risqué cette pensée, certainement venue de son cœur, Gustave Charpentier a été entrepris avec brutalité par des bourgeois empesés, tout imbus d'anciennes idées, et des grincheux de mauvaise foi qui se sont levés contre lui et l'ont, d'un air grave, au nom de la morale, chargé d'injures.

Charpentier n'est pourtant pas un si banal négociant en doubles croches; il a passablement réussi, au dire d'une foule de gens, à extraire — tâche ingrate — de la poésie dans notre vie moderne, si veule, et à parer adorablement cette poésie de mélodies expressives. Par cela, il a gagné un renom que nulle réclame ne saurait augmenter.

Mais Charpentier a compliqué son labeur de musicien d'une sorte d'apostolat social. L'étude qu'il a faite du peuple, pour nourrir son idée et son inspiration, l'a amené à chercher la possibilité d'en élever l'esprit ; il s'est donné le devoir de distraire et d'éduquer l'âme des femmes des faubourgs : il a voulu mêler un peu d'agrément à leur existence pénible, morne et noire.

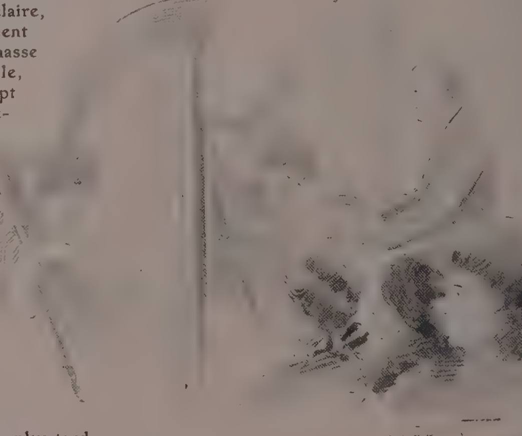
Il établit l'œuvre de Mimi Pinson aux fins de donner, quelquefois dans l'année, les joies du théâtre aux ouvrières pauvres. Celles-ci jubilèrent, mais il se trouva de vertueuses personnes pour reprocher au fondateur d'envoyer, sans précaution, de petites filles en des lieux risqués où elles n'avaient rien de bon à apprendre..... Comme si l'atelier n'était point un initiateur autrement dangereux, comme si les mamans parisiennes n'avaient point la ressource du journal à un sou pour connaître la valeur et la moralité des pièces. Plus tard, Charpentier songea à apprendre la musique à ses protégées ; les bonnes dispositions dont elles firent preuve, l'application qu'elles montrèrent, l'incitèrent bientôt au développement d'un large plan d'action. Il songea à la création d'une sorte de Conservatoire populaire où les petites travailleuses de Paris pourraient s'approprier les éléments de chant, de comédie, de danse, qui leur permettraient de se distraire entre elles et de recréer leurs semblables.

Classe de solfège

Les élèves d'abord préparées par des solfèges faciles suivraient, ensuite, un cours professé sur les bons vieux airs en honneur chez nous autrefois, et sur les œuvres classiques inspirées d'eux ; les classes de danse auraient un programme simple d'exercices d'assouplissement, elles feraient revivre alternativement les divertissements de nos provinces et les pavanes anciennes ; enfin, aux cours spéciaux de piano, de harpe, de mandoline, de fifre, de biniou, on apprendrait les suaves légendes, les naïves complaintes, les chansons pittoresques du terroir de France.

Avec la douce et tranquille volonté qui le caractérise, Charpentier a fait réussir cet intéressant projet. L'aimable M. Lyon, directeur de la maison Pleyel, lui a généreusement ouvert toutes les salles de son immeuble ; des professeurs distingués : MM. Pugno, Descombes, Mérini, Mme C. Richez pour le piano, Casadesus, Fornié, Maucastel, pour le solfège, Heywang pour la harpe, les jolies demoiselles Hugon, Souplet, Gillet pour la danse, se sont mis à la disposition de Mimi Pinson ; et cela marche. Dès le premier moment, les adhésions se sont produites en grand nombre, pour chacune des spécialités annoncées, et, bientôt, on sera à l'étroit chez Pleyel.

Le soir de l'ouverture des cours, se réunissait, pour le solfège, dans la salle des Quatuors, toute blanche et jolie avec sa parure de grandes glaces et d'appliques dorées luisant dans une lumière claire, une agréable assemblée de 250 ou 300 jeunes filles, qui avaient fait, pour la circonstance, un peu de toilette ; et cette petite masse d'élèves occasionnelles se tenait fort sagement assise, docile, attentive aux conseils des maîtres. Dans une pièce voisine, sept ou huit harpes bourdonnaient sous les doigts encore inexpérimentés de demoiselles vouées par leur goût à l'étude d'un instrument difficile, sans doute, mais si aimable, si gracieux, si distingué..... C'était charmant.



Classe de harpe

L'ensemble ne donnait nullement, je vous assure, l'idée d'une école de tentations pernicieuses. D'ailleurs, on n'apprendra là que les notions élémentaires des choses ayant trait au Théâtre. Les études ne seront point données au point de vue de la pratique des planches, et il n'y a nulle chance pour que les ouvrières-élèves puissent devenir des professionnelles, des actrices. Aux classes de danse, le tutu et le maillot sont prohibés : on se borne seulement à démontrer les mouvements de la callisthénie qui font le corps souple, les gestes harmonieux et purs.

Par le moyen de ces jeunes filles sommairement, mais suffisamment instruites, Charpentier a pensé pouvoir établir, plus tard, un théâtre populaire ; non pas — comme on a voulu le faire entendre — une construction de proportions chimériques devant être édifiée avec l'appoint d'un capital formé par des économies de trottins... Non, il s'agit d'un principe : celui de représentations qui seraient offertes à tous, avec la nature du bon Dieu comme décor, à Paris ou dans les environs.

Les spectacles se recommanderaient par leur simplicité et leur naturel ; ils seraient choisis dans les œuvres anciennes ou récentes que leur caractère indique pour le plein air. Le peuple fournirait tout le personnel de scène, de chant, de musique. Les cours de Mimi Pinson procureraient les personnages, les pianistes, les harpes ; le syndicat des artistes musiciens assurerait la composition de l'orchestre ; les masses chorales et instrumentales seraient formées par un groupement d'orphéons, d'harmonies et de fanfares parisiennes. Le projet est large, sans doute, mais sa réalisation n'est nullement impossible.

Il est différentes manières de vouloir la félicité publique. Tandis que certains cherchent à intéresser la foule au journal le mieux fait pour l'informer, en distribuant, de sa part, du chocolat et des parapluies, d'autres s'efforcent à l'éducation du populaire, s'appliquent à affirmer son goût, avisent aux moyens les meilleurs pour orner sa vie d'un peu d'illusion, tentent de lui procurer gratuitement ses manifestations d'un art susceptible de doter ses pensées de beauté, capable de flatter ses rêves, d'endormir sa peine, de consoler ses chagrins. Et le peuple, dominé par sa vieille âme latine, est capable d'estimer mieux les façons de ces derniers.

E. G.

M. Podevin, chargé des inscriptions

A propos de *Madame Flirt*

M. Eugène Damoye. — M. Eugène Damoye, administrateur général, déclare :

1° Que l'*Athénée* est le meilleur théâtre de Paris ;

2° Que *Madame Flirt* est la meilleure pièce de l'Athénée.

Empressons-nous d'ajouter que M. Eugène Damoye est le meilleur des administrateurs.

M. Damoye
Administrateur de l'*Athénée*


Fernande de Varigny
Mme Valdey

La Buraliste. — Très charmante, la buraliste de l'Athénée, Mlle James. Charmante, empressée, adroite et... superstitieuse.

Son avis est que la reprise de *Madame Flirt* sera fructueuse. Non pas que la pièce ait paru plaire, encore qu'elle soit bien jouée..., de tout cela elle n'a cure.

Mais c'est "un monsieur" qui l'a étrennée. Saisissez-vous l'importance de ce fait ? Quand c'est "une dame" qui débute sur les feuilles de location, la pièce est perdue. Quand c'est "un monsieur", tous les espoirs sont permis.

Que MM. Gavault et Berr bénissent donc le hasard qui envoya "un monsieur" trouver tout d'abord Mlle James le jour de l'ouverture !

L'Ouvreuse du fond. — L'Ouvreuse du fond estime que *Madame Flirt* a l'avantage énorme de faire pleurer et de faire rire, ce qui fait, explique-t-elle avec un grand fond de logique, que — les gens qui aiment à rire et ceux qui aiment à pleurer se réunissant pour se rendre à l'Athénée, — on fait salle pleine là où tout autre pièce ferait une demi-salle.

Au reste, l'Ouvreuse du fond est troublée jusqu'au plus intime de son âme par le nouvel ukase de M. Damoye, administrateur général, qui oblige les ouvreuses de l'Athénée à porter dorénavant un tablier bleu ciel.

— C'est bien salissant, Monsieur ! Au moins est-ce joli ?

— Très

Une page du manuscrit.

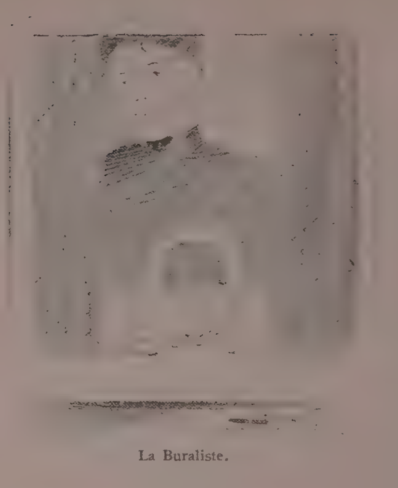


Menu du déjeuner de centième représentation.

joli, Mademoiselle. Et puis c'est si bien porté...

— Oh, Monsieur !

Et puis, enfin, ça donne aux ouvreuses l'apparence des *petites bonnes de chez Deval !*



La Buraliste.

M. le Contrôleur en chef. — Ça va marcher *(deux étages à gauche, non..., pas par là..., c'est ça)* il y a encore bien des personnes qui *(au rez-de-chaussée, en face de vous)* n'ont pas encore vu *(nous n'avons plus que des strapontins au 7ᵉ rang) Madame Flirt* et qui voudront entendre cette *(allô, mademoiselle James, ne donnez plus d'orchestre, 2ᵉ série)* charmante pièce.

— Merci, Monsieur, et à l'honneur de vous revoir !

L'Ouvreuse du fond.

M. Gavault et les répétitions générales. — Enfin, j'ai rencontré l'un des auteurs, M. Paul Gavault, et j'en ai profité pour le questionner sur le problème du jour.

— Vous avez vu, lui ai-je dit, que M. Emmanuel Arène et M. Foureau, l'un dans le *Figaro*, l'autre dans l'*Intransigeant*, citent *Madame Flirt* comme un exemple typique du peu d'inconvénients des répétitions générales. Ils s'étonnent de rencontrer, en M. Berr et vous, des partisans déterminés de la suppression.

— Vous voulez que je m'explique tout au long là-dessus ? Volontiers.

A la dernière assemblée générale, on nous a présenté un article additionnel qu'on proposait d'insérer dans les traités avec les directeurs, portant que les répétitions générales *publiques* étaient supprimées et fixant à *vingt-quatre* le nombre des invitations permises.

Nous avons voté sans hésitation, Berr et moi, une mesure qui permettait de réserver la salle, ce jour-là, à une vingtaine d'hommes compétents que nous acceptions pour juges et dont l'opinion importe aux auteurs et aux publics. Nous estimions leur accorder avantage et honneur en les séparant définitivement du troupeau des débineurs imbéciles qui ont fait des répétitions générales le plus odieux des malentendus.

Tel était notre avis, tel il est demeuré.

Aujourd'hui tout est changé, et sans consulter les auteurs, sans même les aviser, la commission a rompu les ponts avec la critique et supprime toutes les entrées.

M. Damoye.

Bien mieux : on a vu un membre de cette commission, appelé à comparaître devant la presse, esquiver la décision en donnant sa première l'après-midi, ce qui est une façon déguisée de rétablir l'ancienne répétition générale.

Concevez-vous ?

Nous n'avons jamais été les adversaires de la répétition générale, séance de travail pour les auteurs et véritables critiques. Au contraire, c'est celle-là que nous avons acceptée et même demandée.

L'état de choses actuel est différent : nul ne peut dire que nous nous y soyions ralliés !



Le Contrôleur en chef.



LA MUSIQUE A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Bien que la Comédie-Française indique l'année 1680 comme date de sa fondation, nous croyons plus exact, surtout pour le sujet qui nous intéresse, de remonter jusqu'en 1658, époque à laquelle Molière vint se fixer définitivement à Paris.

A cette époque, la Musique tenait dans les spectacles des comédiens une place d'autant plus importante que l'Académie Royale de musique n'était pas encore fondée. On verra par la suite que la lutte fut longue et vive entre les deux théâtres, l'Opéra ne reculant devant aucune mesure pour maintenir son privilège dont la Comédie semblait d'abord faire peu de cas.

Nous ne nous arrêterons pas aux représentations des *Mystères*, qui n'appartiennent pas au Théâtre régulier, et sur lesquelles on a d'ailleurs peu de détails. Les musiciens et les chanteurs s'y tenaient dans le " Paradis ", l'endroit le plus élevé de la scène, divisée, comme on sait, en plusieurs compartiments.

C'est dans la *Comédie des Proverbes*, de Montluc, représentée en 1616, à l'Hôtel de Bourgogne, que l'on trouve, pour la première fois, dans un théâtre, un orchestre composé de violons, encore le nombre en était-il fort restreint. La première grande pièce, accompagnée de musique, fut *Andromède*, de Corneille, jouée en 1650, au *Petit-Bourbon*, par les comédiens du Marais. La musique était d'un nommé Dassoucy, que nous serions désolé de ne pas présenter au lecteur. Ce Dassoucy eut, en effet, une existence assez agitée. Attaché au service de Madame Royale, il devient luthiste et maître de musique auprès de Louis XIII. Après un séjour à la Cour de Turin, où il eût de fâcheuses aventures, Dassoucy revint en France, escorté de deux petits pages de musique qui donnèrent lieu à d'étranges soupçons... Arrêté à Montpellier et décrété d'accusation pour *un crime qui est en abomination parmi les femmes*, il réussit à s'enfuir à Rome, où, arrêté de nouveau, il fut assez adroit pour obtenir du Pape, non seulement la liberté, mais aussi sa bénédiction. Rentré en France et emprisonné à la Bastille, avec ses pages — toujours pour le même motif, — il mourut en 1679. Ainsi finit le musicien d'*Andromède !*

Avec Molière paraissent les comédies-ballets ; c'est, en effet, sous cette forme que furent d'abord représentées, à la Cour, les œuvres du grand homme. Ses comédies étaient insérées dans des divertissements, coupées par des intermèdes formant de grandes pièces dont elles n'étaient qu'un acte.

Les premières comédies représentées avec de la musique furent *Les Précieuses ridicules* et *Les Fâcheux* (1660-1661), dont la partie musicale était, d'ailleurs, peu développée; l'orchestre ne comprenait que 3 violons, payés chacun 1 livre 10 sols.

Viennent ensuite : *Le Mariage forcé, L'Amour médecin* (1665), *Le Misanthrope, Le Médecin malgré lui* (1666), *Georges Dandin* (1668), *M. de Pourceaugnac* (1669), *Le Bourgeois gentilhomme* (1671), etc., dont Lulli écrivit la musique. A Chambord, dans *Pourceaugnac*, Lulli joua le rôle d'un médecin, et, dans le *Bourgeois*, le rôle du Muphti.

En 1672, après la brouille entre Molière et Lulli, Beauchamp fut chargé de refaire le ballet du *Bourgeois gentilhomme*.

Pendant cette période de 1660 à 1672, l'orchestre s'augmente peu à peu ; nous y trouvons, en dernier lieu :

12 violons	36 livres
3 hautbois	16 —
1 clavecin	3 —
2 tambours de basque	3 —

Les musiciens étaient alors placés derrière le théâtre, ou dans un retranchement entre la scène et le parterre. En 1664, on les met dans une loge au fond de la salle ; mais les spectateurs trouvent qu'ils y font trop de bruit et, en 1675, les musiciens descendent des loges pour occuper l'emplacement qui leur est assigné maintenant dans tous les théâtres et qu'ils conservèrent à la Comédie-Française jusqu'en 1871.

En 1671, Lulli prend la direction de l'Académie de musique, dont l'abbé Perrin avait obtenu le privilège deux ans auparavant, et fait rendre une ordonnance aux termes de laquelle nul autre théâtre ne pourra lui faire concurrence.

De leur côté, les comédiens, se sentant menacés, délibèrent " qu'il faut trouver des personnes qui chanteront à visage découvert, comme les comédiens, et non plus des musiciens et musiciennes qui n'avaient point voulu paraître en public et chantaient dans des loges grillées ». Et, de fait, on en trouva pour *Psyché*, représentée le 24 juillet 1671, au Palais-Royal, et dont Lulli composa encore la musique.

Mais, l'année suivante, le rusé Florentin, qui avait intérêt à restreindre le lyrisme ailleurs que chez lui, obtint du roi une nouvelle ordonnance qui défendit aux différentes troupes de comédiens d'avoir plus de six voix et douze violons. Encore cette latitude fut-elle laissée parce que Molière vivait encore et qu'on ne pouvait lui interdire de jouer ses pièces telles qu'il les avait écrites.



Le Couronnement de Voltaire. — L'Orchestre de la Comédie en 1778.



L'Orchestre à la Comédie (1790).

C'est cette même année que l'Académie Française offrit à Molière une place sur ses bancs — car il n'y avait pas encore de fauteuils, — à la condition qu'il cesserait d'être comédien. Le grand Poquelin refusa pour ne pas abandonner sa troupe.

Brouillé avec Lulli depuis la fameuse ordonnance, Molière reprend *Le Mariage forcé*, qu'il substitue à *La Pastorale* dans les représentations de *La Comtesse d'Escarbagnas*. Charpentier et Beauchamp refont une nouvelle musique. En outre, comme on n'a pas interdit les danses, Molière en profite pour écrire *Le Malade imaginaire*, accompagné, comme *Le Bourgeois*, d'une cérémonie burlesque, avec musique de Charpentier et Lagrange. Mlle Molière y interprétait la " leçon de chant " avec succès.

Mais Molière meurt. Lulli obtient alors du roi une nouvelle ordonnance qui réduit le nombre des voix à deux et les violons à six ; les ballets cependant sont toujours autorisés et la Comédie donne, en 1675, *La Circé*, de Th. Corneille et Visé, avec ballets de Charpentier.

Pour tourner la difficulté, la Comédie, tout en prenant au dehors les chanteurs qu'il lui est permis de s'adjoindre, s'applique à engager des comédiens qui savent chanter. Elle arrive ainsi peu à peu à enfreindre l'ordonnance: qui lui est renouvelée le 27 juillet 1682, les 17 août et 4 septembre 1684 et enfin le 2 décembre 1715.

Esther et *Athalie* furent jouées en 1689 et 1691, devant le roi, par les demoiselles de Saint-Cyr, avec musique de Moreau ; mais c'est seulement le 3 mars 1716 que les comédiens donnèrent *Athalie*, et le 8 mai 1721, *Esther*, réduite en trois actes, et en supprimant, dans les deux tragédies, le chant et la plus grande partie des chœurs.

Athalie détient, d'ailleurs, le record des modifications au point de vue musical : la partition, écrite d'abord par Moreau, fut refaite par Clérambault, en 1756 ; par Gossec, en 1768 ; par Perne, en 1821 ; par Mendelssohn, en 1838 ; par Boïeldieu, qui écrivit des chœurs, et enfin par Jules Cohen, en 1859 !

Il serait beaucoup trop long d'énumérer ici les pièces, avec musique, qui furent représentées jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Contentons-nous de rappeler que Regnard, qui fit *La Sérénade*, en écrivit également la musique ; que Gilliers et Grandval firent la musique de presque toutes les pièces de Dancourt et que Dufrény se chargea d'écrire lui-même les partitions de ses comédies.

Pendant ce temps, les amendes pleuvaient sur la Comédie qui enfreignait continuellement les règlements relatifs à la musique. Le 20 juin 1716, un arrêt est rendu en faveur de l'Opéra, qui condamne la Comédie à 500 livres d'amende au profit de l'Hôpital général, pour une représentation du *Malade*, et à 500 livres également pour une représentation de *La Princesse d'Élide*. L'Opéra demandait des dommages-intérêts qui ne lui furent pas accordés.

En 1718, les Comédiens se plaignent, dans un mémoire, de leurs obligations envers l'Opéra qui n'a plus lieu d'être protégé, maintenant qu'il est le premier théâtre du monde ; de plus, ils font remarquer que la Comédie vient de s'installer rue des Fossés, dans un local beaucoup plus grand que celui de la rue Mazarine, et qu'elle a besoin de plus d'instruments.

Le Roi décharge alors la Comédie des amendes qu'elle doit payer à l'Opéra ; mais il confirme ses obligations. En outre les ordonnances précédentes sont renouvelées (1730 et 1741) avec une amende de 10.000 livres pour les contrevenants, ce que l'Opéra s'empresse de signifier à la Comédie, notamment à la suite d'une amende de 30.000 livres, encourue par cette dernière, à la suite d'une représentation du *Nouveau Monde* (1741).

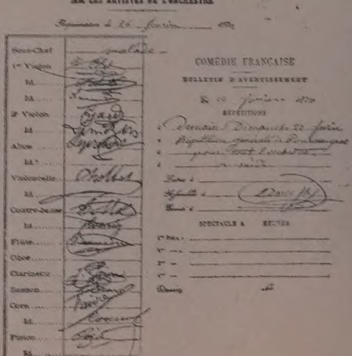
Ce n'est pas tout ; un arrêt du 7 août 1753 interdit aux comédiens les ballets, sous peine de 10.000 livres d'amende. Cette fois c'en est trop, les comédiens se révoltent et ferment le théâtre. Devant cette résolution énergique, le Roi cède, les ballets sont rétablis et le théâtre rouvre le 18 août.

Vestris est engagé comme maître de ballet et premier danseur, avec 3.000 livres ; Mlle Allard, première danseuse, en reçoit 3.200 et Mlle Guimard 1.500. Le budget du ballet s'élève alors à 25.000 livres ; le budget de l'orchestre à 5.550 :

1er musicien	650 livres	5.550
2e —	600 —	
3 musiciens à 500 livres	1.500 —	
7 — à 400 livres	2.800 —	

Vers la fin du XVIIIe siècle, nous ne voyons guère à citer que les deux comédies de Beaumarchais :

On sait que *Le Barbier de Séville* était tout d'abord une espèce d'opéra comique destiné à la Comédie-Italienne, et dont Beaumarchais composa la musique sur des airs espagnols. La pièce fut refusée ; l'auteur en fit alors une comédie (1775). La musique actuelle est toujours de Beaumarchais, sauf la sérénade qui est tirée de l'opéra de Paësiello.



Comédie Française

FEUILLE DE PRÉSENCE

DE MM. LES ARTISTES DE L'ORCHESTRE

Sous-Chef

1er Violon

Id.

Id.

2e Violon

Id.

Alto

Id.

Violoncelle

Id.

Contre-basse

Id.

Flûte

Oboe

Clarinette

Basson

Cors

Id.

Piston

Id.

COMÉDIE FRANÇAISE

BULLETIN D'AVERTISSEMENT

RÉPÉTITIONS

SPECTACLE À HEURES

Une Feuille de présence des Musiciens.

La musique du *Mariage de Figaro*, représenté en 1784, est également de Beaumarchais qui adapta à la romance de Chérubin l'air *Malbrough s'en va-t-en guerre*, sur l'origine duquel on n'est pas fixé. D'aucuns prétendent qu'il vient d'Orient ; d'autres disent qu'il fut composé au lendemain de la bataille de Malplaquet et se serait conservé en province, d'où la nourrice du Dauphin l'aurait rapporté et remis à la mode, à Versailles, en berçant le royal poupon.

(A suivre.)

JULES MARTIN.

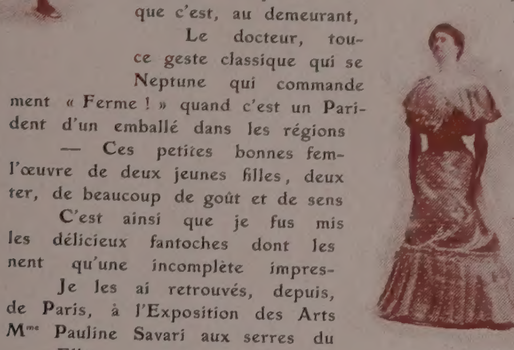
Figurines théâtrales

Dernièrement, je me trouvais dans le salon du Dr D..., un de nos plus éminents et de nos plus aimables praticiens. Seul, dans la vaste et somptueuse pièce, je pouvais, sans manquer à la bienséance, examiner d'un peu près les curiosités qui la décorent. Mon attention fut attirée et retenue par un déconcertant groupe de petits personnages posés sur un large guéridon comme sur une estrade. C'était moins que des statuettes, plus que des poupées, mais participant de l'une et de l'autre ; des petites femmes en costumes modernes ou de caractère, de la plus étrange précision, en des poses adorables de vérité et de naturel ; quelques-unes, parmi le groupe des élégantes, détachaient les silhouettes familières d'artistes connues.

Et je me demandais, surpris, de quelle Lilliput lointain venaient ces mystérieuses petites personnes semblant attendre « leur tour » dans le salon du médecin, figées en des attitudes qui pouvaient, après tout, n'être que le résultat d'un violent étonnement, quand la porte s'ouvrit et le docteur, riant de ma surprise, s'avança, la main tendue :

— Vous ne vous ennuyez pas, me dit-il, je vous prends en flagrant délit de flirt avec mes poupées.....

— Je l'avoue, répondis-je, et je me demande, en vérité, pourquoi vous permettez à vos Sem et à vos Cappiello de vagabonder ainsi dans l'appartement au lieu de rester dans leurs cadres, tranquilles et sages, comme doivent l'être des images. Qu'est-ce que c'est, au demeurant, que ces modernes Tanagras...



Le docteur, toujours bonhomme, eut un geste bref mais énergique, ce geste classique qui se traduit par « *Quos ego...* » quand c'est le dieu Neptune qui commande aux flots tumultueux, et qui s'interprète également « Ferme ! » quand c'est un Parisien du xxe siècle qui veut arrêter l'élan imprudent d'un emballé dans les régions hyperboliques de l'exagération.

— Ces petites bonnes femmes, voulut-il bien m'expliquer, sont l'œuvre de deux jeunes filles, deux sœurs, douées, vous pouvez le constater, de beaucoup de goût et de sens artistique servis par des doigts de fée...

C'est ainsi que je fus mis en rapport pour la première fois avec les délicieux fantoches dont les photogravures ci-jointes ne donnent qu'une incomplète impression.

Je les ai retrouvés, depuis, présentés sous le nom de Figurines de Paris, à l'Exposition des Arts et Métiers féminins, organisée par Mme Pauline Savari aux serres du Cours la Reine.

Elles y ont eu un vif succès de curiosité et il nous a paru amusant de mettre sous les yeux des lecteurs et des lectrices de cette Revue quelques silhouettes théâtrales, réalisées par Mlles L. et A. Daussat — c'est le nom des adroites créatrices de ces jolis bibelots d'art — avec une acuité d'observation et une spirituelle fantaisie de rendu qui leur donnent, on en conviendra, un grand charme.

Faut-il terminer par quelques « tuyaux » sur le procédé au moyen duquel ces figurines sont obtenues.

Ce n'est point un secret que je trahis et je ne me rends coupable d'aucune indiscrétion en révélant que dans ces petits personnages le fil de laiton joue le rôle de squelette, le papier de soie tient lieu de chair et de muscles et que c'est avec ces deux matières très simples que Mlles Daussat modèlent des petits corps qu'elles habillent ensuite avec un goût exquis.

Mais ce qu'elles savent y mettre aussi c'est un coup de pouce merveilleux, fidèle interprète d'un coup d'œil très avisé, habile à saisir la caractéristique des attitudes, le détail qui souligne et précise.

Les figurines dont nous publions les reproductions ont été exécutées, les unes d'après des photographies ou des dessins, les autres d'après des notes prises sur la nature même et destinées à fixer, à documenter le souvenir.

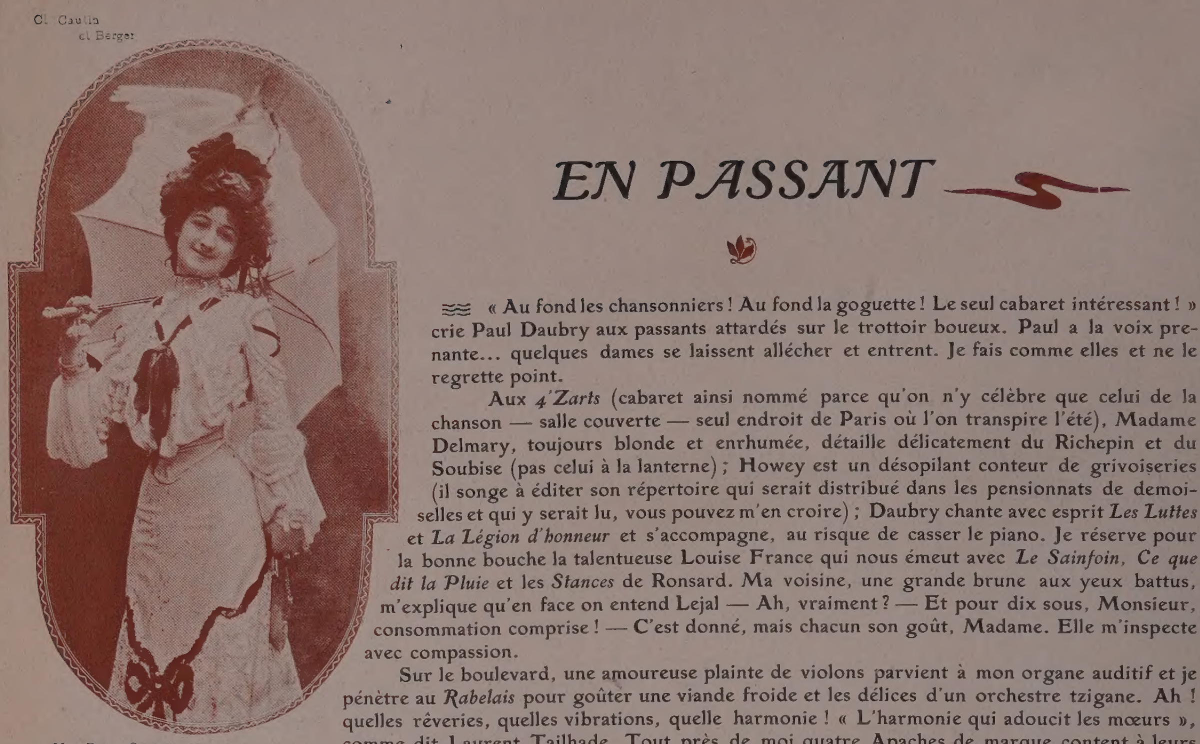
Des portraits ? Non pas. Des impressions, mais combien exactes et intenses ! Il n'est personne qui ne reconnaîtra dans les photographies que nous publions les silhouettes de Mme Sarah Bernhardt (l'Aiglon), Réjane (Pamela), Cléo de Mérode, Polaire (Claudine), Yvette Guilbert, Otero — et, par ailleurs, une Charlotte Corday prise sur le vif, au dernier acte de l'Opéra récemment représenté, d'après Mme Georgette Leblanc et sur le désir même de celle-ci. Il n'est pas téméraire de prévoir que ces amusants fantoches rencontreront un gros succès auprès des passionnés de choses théâtrales, qui sont légion. Et c'est bien pour cela, et avec cette conviction, que nous avons voulu les présenter à nos lecteurs sinon tout à fait inédites, tout au moins dans la fraîcheur de leur intéressante nouveauté.



Georges FRAPPIER.

Clichés G. Delton

Cl. Cautin et Berger



Mme Reine Sarth

EN PASSANT

≈≈ « Au fond les chansonniers ! Au fond la goguette ! Le seul cabaret intéressant ! » crie Paul Daubry aux passants attardés sur le trottoir boueux. Paul a la voix prenante... quelques dames se laissent allécher et entrent. Je fais comme elles et ne le regrette point.

Aux *4'Zarts* (cabaret ainsi nommé parce qu'on n'y célèbre que celui de la chanson — salle couverte — seul endroit de Paris où l'on transpire l'été), Madame Delmary, toujours blonde et enrhumée, détaille délicatement du Richepin et du Soubise (pas celui à la lanterne) ; Howey est un désopilant conteur de grivoiseries (il songe à éditer son répertoire qui serait distribué dans les pensionnats de demoiselles et qui y serait lu, vous pouvez m'en croire) ; Daubry chante avec esprit *Les Luttes* et *La Légion d'honneur* et s'accompagne, au risque de casser le piano. Je réserve pour la bonne bouche la talentueuse Louise France qui nous émeut avec *Le Sainfoin*, *Ce que dit la Pluie* et les *Stances* de Ronsard. Ma voisine, une grande brune aux yeux battus, m'explique qu'en face on entend Lejal — Ah, vraiment ? — Et pour dix sous, Monsieur, consommation comprise ! — C'est donné, mais chacun son goût, Madame. Elle m'inspecte avec compassion.

Sur le boulevard, une amoureuse plainte de violons parvient à mon organe auditif et je pénètre au *Rabelais* pour goûter une viande froide et les délices d'un orchestre tzigane. Ah ! quelles rêveries, quelles vibrations, quelle harmonie ! « L'harmonie qui adoucit les mœurs », comme dit Laurent Tailhade. Tout près de moi quatre Apaches de marque content à leurs timides compagnes comment « *ils viennent de dégringoler un pante, un rupin qu'était tout de même costo.* » — Doux pays !

On s'écrasait à *Marigny* pour contempler le nouveau jeu de lumière de la Loïe Füller, mais Anita et Ugalde m'ont fait tant de peine que je suis allé prendre l'air au *Jardin de Paris*.

Oller va de l'un à l'autre en consciencieux maître de maison... pardon, de moulin : « C'est gentil d'être venu ! — Je te crois, pense l'interpellé, ça me coûte trois francs. — On est régence ! Pour décrire tout le charme des quadrilles excentriques, j'emprunterai ici, s'il le permet, l'autorisée plume de mon excellent ami Georges Casella :

« Elles étaient quatre femmes, souples et crapuleuses. L'une d'elles, grande et mince, d'une maigreur « étrange rongeant les formes, paraissait vraiment conquise par le délire de la danse : souvent elle se détachait « du groupe et virait vertigineusement, les bras levés, et sa robe s'élargissait autour d'elle comme une cloche « dont les jambes étaient les battants affolés. Aux clameurs des cuivres, aux grondements des caisses, elle « renversait son torse plat et c'était un fouillis de linge agité où ses mollets ballaient, fuyaient, se croisaient, « électriques et minces. »

Hein ? — A ce portrait frappant Oscar reconnaîtrait de suite son idole [1].

≈ La revue des *Ambassadeurs* était amusante et spirituelle ; c'est la première fois que j'y constatais ce phénomène. Au moment de la fermeture, désireux de féliciter l'administration, je demandais à être introduit auprès du directeur : « Alfred cause d'affaires intimes avec Georgette, me répondit le machiniste, il défend qu'on le dérange.

— A défaut, puis-je parler au régisseur ?

— Paul est parti à la Gaîté-Rochechouart... Mais voici le mari de Mlle Tasse, la diseuse exquise...

— Merci, mon ami, merci ! et je pris congé de l'aimable garçon pour tomber dans les bras (c'est une figure) de la fleuriste qui m'expliqua, avec des larmes plein la voix, que les affaires n'allaient plus comme jadis :

— Croiriez-vous, mon bon monsieur Jack, que je ne fais plus mes frais ! Toutes ces dames sont mariées ou vierges... c'est la fin du concert ! où allons-nous ?

— Je vais souper... entre hommes.

≈≈ Je ne parlerai de la reprise de *Claudine en vadrouille* à *Parisiana* que pour nommer Mlle Brésina, une jeune artiste d'avenir qui promet et tient déjà.

≈≈ A signaler : une bonne petite troupe qui joue de bons petits vaudevilles devant un bon petit public au bon petit concert de la *Pépinière* ;

Deux fillettes en bas âge qui, sous l'œil allumé des vieux paillards, dansent à ravir au concert du *Moulin-Rouge* ;

Et les costumes richissimes du spectacle de la *Cigale*, qui chante tout l'été en attendant l'issue du procès qu'intentent les actionnaires au directeur. Dame, ce directeur a des fils si jeunes, si entreprenants... et ces dames sont si appétissantes, quand elles changent de maillot.

Jack d'ANGE [2].

1. Mlle Jane Avril ne m'a pas payé cette réclame, elle eut tort car le Moulin va fermer pour faire place à un somptueux Music-Hall, et dame, pour les engagements futurs, la réclame ne doit jamais être dédaignée.

2. Sous ce pseudonyme, M. Jacques Duchange donnera, chaque quinzaine, une chronique documentée sur les concerts, cabarets artistiques, cirques, etc.

Cl. Cautin et Berger



Mlle L...